

EL INDIANO EN TRES COMEDIAS DE LOPE DE VEGA

Jaime Martínez Tolentino
Buffalo State College (SUNY)

Durante los siglos XVI y XVII, muchos españoles regresaron a España desde las Indias, cargados de las riquezas que allí habían adquirido y convencidos de que los rigores que habían sufrido en el Nuevo Mundo los hacían acreedores de ciertos favores normalmente reservados a la nobleza o a los héroes militares. A esos retornados de las Indias se los llamó *indianos* al regresar a España, donde, para mediados del XVI, ya la mentalidad popular se había formado una imagen de ellos bastante negativa. Lo que hoy sabemos sobre los indianos procede del teatro del XVII, cuando Lope de Vega llevó el tipo a la escena, lo definió, lo matizó y lo immortalizó al incluirlo en más de 40 comedias entre 1588 y 1635. Sin embargo, la imagen de este personaje cambió según ciertos acontecimientos de la vida de Lope, que se analizarán a través de tres obras, respectivamente, de los comienzos de su carrera, de su plenitud y de sus postrimerías. Se ha dicho que el indiano es la única contribución americana importante a la galería de personajes de la obra lopesca, pero también puede decirse que el indiano creado por Lope constituye la primera contribución americana importante al teatro español del Siglo de Oro.

During the 16th and 17th centuries, many Spaniards returned to Spain from the *Indias*, loaded with the riches they had acquired there, and persuaded that the difficulties they had suffered in the New World entitled them to certain privileges normally reserved to the nobility or military heroes. These Spaniards were called *indianos* upon their return to Spain, where, by the mid-16th century, common people already had a rather negative view of the *indianos*. What we know today about them comes from 17th Century theater, when Lope brought this type to the scene, defined it, explained it, and immortalized it by including it in more than 40 dramas between 1588 and 1635. The image of this character changed according to certain events in Lope's life, which will be analyzed through three works, respectively, from the beginning of his career, his middle period, and his later work. In this article, its author analyzes the type in three plays from the beginning, the middle period and the end of his dramatic career. It has been said that the *indiano*, as created by Lope, may well be the first truly american contribution to the Spanish theater of the Golden Age.

Durante el siglo XVI, miles de españoles emigraron al Nuevo Mundo. La mayoría eran labradores industriuosos que veían en las Indias un medio de escapar a la pobreza que sufrían en España, aunque también muchos otros eran soldados profesionales y comerciantes, y algunos segundones de la pequeña nobleza que no heredarían ni los títulos ni los bienes de sus padres. Desafortunadamente, algunos de los emigrados eran truhanes y gente de mal vivir, deseosos de alejarse lo más posible de sus acreedores, de sus enemigos o de las consecuencias legales de alguna fechoría cometida en España.

En las Indias, la mayoría de esos emigrados trabajaban arduamente, esperando algún día poder volver a su patria a disfrutar los frutos de sus labores. Aunque más tarde la mayor parte de los emigrados españoles permanecería en América, entre mediados del siglo XVI y finales del XVII, muchos volvieron a su país, la mayoría de ellos antiguos comerciantes en el Nuevo Mundo.

En España, a esos españoles que volvían de las Indias se les conocía como *Indianos*, y se distinguían de sus compatriotas que nunca habían viajado al Nuevo Mundo de varios modos. Salpicaban su español de indigenismos, traían consigo productos, plantas y animales exóticos, tendían a exagerar sus hazañas en tierras americanas, muchos eran ricos, malgastaban sus riquezas neciamente y en forma conspicua, estaban convencidos de que sus riquezas les podían comprar lo que quisieran, se daban aires de gran señor, se relacionaban preferiblemente con aquellos nobles que aceptaran sus regalos y sus invitaciones e imitaban a éstos y, sobre todo, aspiraban a convertirse ellos mismos en nobles o a recibir el hábito de una de las órdenes militares o religiosas. Entre finales del siglo XVI y principios del XVII, muchos indianos realizaron sus sueños de nobleza a cambio de grandes sumas de dinero depositadas en la Corte Real. Cuando todo lo demás fallaba, el matrimonio con algún noble empobrecido o con un heredero de esos nobles era otro modo en que los indianos podían ascender en la escala social.

La mayoría de sus contemporáneos españoles que jamás habían viajado a las Indias consideraban ridículas las aspiraciones a la nobleza, la ostentación de sus riquezas, las exageraciones y la falta de modales de esos nuevos ricos, que estaban convencidos de que podían comprar lo que quisieran. Otros, menos escrupulosos, los consideraban ingenuas y confiadas presas a las que se las podía fácilmente separar de su dinero. En fin, que entre la segunda parte del siglo XVI y la primera del XVII, los indianos eran el hazmerreír de la sociedad española.

Aunque ya para fines del siglo XVII la figura del indiano y la caracterización generalmente aceptada de éste eran familiares para algunos españoles, fue mediante el teatro que muchos otros llegarían a conocer ese tipo social y que la caracterización estereotípica de éste se desarrollaría y codificaría. No obstante, como personaje literario o dramático, el indiano apenas había aparecido en la literatura española hasta que Lope de Vega lo llevó a la escena, lo definió, y lo convirtió en una parte integrante de su obra, lo que equivale a decir que lo convirtió en una parte integrante del teatro español de su época. Irving A. Leonard ha observado (p. 279) que la figura del indiano fue la única contribución americana importante a la galería de tipos que aparecen en la obra de Lope de Vega, pero igualmente pudo haber añadido que esa contribución fue la más importante que hiciera América a todo el teatro español del Siglo de Oro.

Aunque el indiano figura en más de cuarenta comedias de Lope, es posible comprender su visión de ese personaje mediante el estudio de tres de éstas, tomadas, respectivamente, de sus comienzos literarios, del período de la plenitud de su éxito y de sus años postreros.

Don Tello es el único "indiano" que aparece en *La prueba de los amigos*, una comedia costumbrista que Lope redactó en 1604 pero que no se publicó hasta 1873. El personaje tal vez figura en esa comedia para inyectarle un poco de intriga policíaca a la obra, pues no es un verdadero indiano, sino un indiano fingido. En

realidad, es un ladrón llamado Marbutto que se hace pasar por indiano para robarle a Dorotea. Sin embargo, hasta el final de la obra, nadie sabe eso, por lo que todos lo consideran un verdadero indiano, y don Tello desempeña su rol correctamente con el fin de lograr su propósito. Por tal razón, puede suponerse que las acciones de ese personaje y sus rasgos eran aquellos comúnmente atribuidos al indiano estereotípico. No obstante, al crear el personaje de ese indiano, Lope de Vega realzó los rasgos más negativos del prototipo por razones que se explicarán más adelante.

Cuando don Tello entra en escena por vez primera (p. 1439), nos enteramos de que ha venido a Sevilla para acudir a la Corte. Ese detalle es importante para establecer su identidad como rico comerciante indiano, pues según explica Marcos Morínigo (p. 177), durante el siglo XVII, los funcionarios de elevada jerarquía e incluso los soldados podían comprar títulos de nobleza, pero no los comerciantes, que, no obstante, podían aspirar a mercedes y favores yendo a la Corte. También nos enteramos en ese mismo acto de que don Tello viene acompañado de un guía, Fabricio, que ha de conducirlo por Madrid. Así, Lope presenta uno de los rasgos negativos comúnmente asociados con los indianos en su día: el hecho de que, a diferencia de sus colegas peninsulares, aquellos desconocían por completo tanto la capital como las costumbres de la Corte, por lo que frecuentemente buscaban guías metropolitanos para llevarlos e indicarles cómo actuar. En su obra de mediados del siglo XVIII *Desgracias que padecen los indianos*, Teobaldo Antonio de Ribera Guzmán señaló que los indianos "Pasan a la Corte como a un país extranjero, en que muchas costumbres, usos y modos de gobernarse son bastanteamente diversos y, no estando instruidos ni sabiendo algunos a quién acudir para que los instruyan, suelen fracasar en la misma Corte después de una feliz navegación"¹.

Más adelante, el guía Fabricio le confiesa a Clara, la sirvienta de Dorotea, que don Tello

es un indiano, mi amigo,
muy rico y muy caballero,
a quien hemos de poner
como queda Feliciano;
que es una bestia el indiano
y adora en cualquier mujer (pp. 1441-1442).

Mediante esas palabras, el guía le deja saber a la criada que piensa darse la buena vida a expensas de don Tello y que no cesará hasta dejarlo sin un real. En su obra, Ribera de Guzmán constató la frecuencia con que tales timos se realizaban al observar que los indianos suelen fracasar en la Corte "ya por los sujetos por quienes se acompañan presumiendo en ellos favor y fomento a sus pretensiones, ya por el quebranto que les disipan sus haberes, viéndolos solos y sin quien los instruya"². Además, cuando Fabricio le confiesa a Clara que don Tello "es una bestia [...] / y adora en cualquier mujer", prácticamente le está revelando que piensa valerse de

¹ *Apud* Mariluz Urquijo, p. 13.

² Citado por Mariluz Urquijo, p. 13.

alguna cortesana para separar al indiano de sus riquezas. Así, en ese tercer acto, Lope caracteriza a los indianos como ricos, provincianos, ingenuos, fáciles de timar e incapaces de resistir los encantos de las mujeres.

Por otra parte, cuando en ese tercer acto Fabricio presenta a don Tello como gentilhomme y éste protesta contra el calificativo, aquel le pregunta retóricamente

Si los que tienen dineros
los dan en toda ocasión,
¿quién no jurará que son
hidalgos y caballeros?

A lo que don Tello responde "dices bien; sólo el tener es la perfecta hidalguía [...]" (p. 1440). En ese intercambio, Lope de Vega recalca la vanidad de los indianos, de la que se aprovechaban los aduladores para timarlos, pero más importante aun, subraya la fe de los indianos en el poder del dinero y su afanosa búsqueda de títulos nobiliarios, algo que les parecía ridículo a los españoles del siglo XVII. De igual manera, tanto en ese tercer acto de *La prueba de los amigos* como en muchas otras de sus obras, Lope ridiculiza el uso del título del *don* por los indianos, pues como señala Urutiaga (p. 69), ese título estaba reservado para la nobleza, y ni los hidalgos (estado intermedio entre la nobleza y los villanos) tenían derecho a usarlo.

Por lo general, el retrato que hace Lope del indiano en *La prueba de los amigos* es negativo, pues los tilda de ladrones, sospechosos, materialistas, usurpadores de honores que no les corresponden, mentirosos, exagerados, vanos y ridículos, pero en esa obra el comediógrafo también les atribuye por lo menos dos rasgos positivos. El hecho de que los indianos suelen ser compasivos se manifiesta en la segunda escena del tercer acto cuando, al enterarse de los males padecidos por Feliciano, don Tello el indiano confiesa que el relato "Movido me ha a compasión" (p. 1441). Además, en ese mismo acto, Lope caracteriza a los indianos como más galanes y más apasionados que los peninsulares, lo que muchos españoles atribuían al calor de América. En *La prueba de los amigos*, Lope señala ese rasgo en la décima escena del tercer acto, cuando Dorotea responde a un halago de don Tello diciendo:

Hay en las Indias amor
mucho más que por acá,
que hay mucha verdad allá
y no hace poco calor;
que, como es niño y desnudo,
y amigo de oro, he pensado
que a las Indias se ha pasado (p. 1445).

Hasta 1596, Lope había tenido poco contacto directo con los indianos, y el poco contacto que había tenido no había sido muy positivo, ya que un indiano, Francisco Perrenot de Granvela, le había quitado a Elena Osorio. Por eso, en las comedias que escribió antes de esa fecha donde figuran indianos, Lope suele no

presentarlos en escena (*El maestro de danzar*) o tan sólo presenta indios fingidos (*Las ferias de Madrid*, *La bella maldad*). Mas, aparecieran o no sobre el escenario y fueran o no verdaderos regresados de las Indias, los indios creados por Lope antes de 1596 siempre aparecen retratados del modo más negativo posible. Por ejemplo, en *La bella maldad*, varios personajes se hacen pasar por indios para quitarles, mediante sus pretendidas riquezas, las amantes a los peninsulares que las pretenden y para conquistar prostitutas con sus alardes de ricos y de amantes ardorosos.

Sin embargo, entre 1596 y 1604, Lope tuvo amores con Micaela de Luján y se mudó con ella a Sevilla, donde conoció a otros indios mucho más agradables que aquellos que hasta entonces había conocido. Durante esa época, el comediógrafo también sirvió de secretario a Pedro Fernández de Castro, marqués de Sarria y futuro Conde de Lemos, que a la sazón era Presidente del Real Consejo de Indias, y entre 1598 y 1603, escribió, por encargo, una obra para reivindicar la figura de don García Hurtado de Mendoza, antiguo gobernador de Chile y Virrey del Perú, a quien Alonso de Ercilla había tratado algo negativamente en *La araucana*. Para la redacción de esa comedia titulada *El araucano domado*, Lope debió documentarse extensamente sobre las Indias y quienes allí viajaban, leyendo, entre otras cosas, *La araucana*, de Alonso de Ercilla, y el poema épico que inspiró el título de su propia comedia, *El araucano domado*, de Pedro de Oña. En esa misma época, aprovechó sus estudios de las tierras americanas para redactar *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*.

Debido a todos esos contactos positivos con las Indias, durante esa época, la opinión negativa de los indios que hasta entonces había tenido Lope cambió, y en las comedias que compuso durante ese período donde figuran tales personajes, incluyó una gran cantidad de detalles verídicos sobre la vida en América (*El amante agradecido*, *La prision sin culpa*) y en obras tales como *El amante agradecido* presentó a los indios de un modo positivo, como seres valientes, galantes, apuestos y generosos, aunque siguió presentando a los indios fingidos como seres detestables y ridículos.

No obstante, cuando Lope escribió *La prueba de los amigos* en 1604, todavía no había olvidado a la infame que lo había despreciado por otro más rico (Elena Osorio) y al indio que le había robado ése, su primer gran amor (Francisco Perrenot de Granvela). Por eso, recordó *La Dorotea*, su narración dialogada de 1588 que aún no había publicado, donde la emprendía contra Elena y Perrenot de Granvela, y decidió refundir esa obra. También es posible que al escribir *La prueba de los amigos*, Lope recordara a otro indio, Diego Díaz, el esposo de Micaela de Luján, que lo había separado de ésta por espacio de un año. De todos modos, el propósito de Lope al escribir esa comedia era vengarse de esos dos indios verdaderos. Sin embargo, como para esa época Lope sabía más sobre las Indias y conocía mejor a quienes volvían de allá, en *La prueba de los amigos* presentó una visión más completa y menos simplista de los indios, atribuyéndoles tanto rasgos positivos como negativos. De hecho, el tercer acto de la comedia ya contiene todos los rasgos de los indios que Lope expondría posteriormente en las obras donde estos figuran.

Una segunda obra que marca un hito en el modo en que Lope trata a los indianos es *El sembrar en buena tierra* (1616), la comedia de tema "indianista" más importante de su época áurea. En ella Lope nos informa desde un principio de que su protagonista, don Félix, ha venido a Madrid con intención de allegarse a la Corte, donde pretende un hábito, y que cuenta con su amigo Florencio para guiarlo, tal y como sucede en *La prueba de los amigos*. Luego, cuando en esa misma escena nos enteramos de que el padre de don Félix le envía grandes sumas de dinero desde América y que don Félix gasta ese dinero a manos sueltas, comprendemos que, como otros, este indiano es inmensamente rico y gran derrochador. El retrato se completa cuando notamos que en todo momento la despiadada doña Prudencia le saca regalos y dinero a don Félix, lo que confirma que éste es ingenuo, enamoradizo e incapaz de resistir los encantos de cualquier mujer.

Por otra parte, en la segunda escena del primer acto, don Félix galantea a doña Prudencia con las palabras:

Si coche esperáis, señora,
el sol quisiera yo ser,
no por sólo amanecer
en vuestra rosada aurora,
mas por prestaros el carro
más seguro que a Faetón.

A lo que doña Prudencia responde "basta; que en toda ocasión / venís, don Félix, bizarro [...] ¡Poética cortesía!" (p. 45). Un poco más adelante en la escena, doña Prudencia vuelve a objetar "ya volvéis a ser poeta" (p. 46), dándole voz a la idea generalizada de que los indianos solían ser exagerados en el hablar y extremadamente corteses.

Ahora bien, si en el primer acto don Félix sólo muestra rasgos negativos inofensivos como el ser derrochador y algo ingenuo, o incluso positivos, como el ser generoso y sumamente cortés, en el segundo acto se caracteriza por ciertos rasgos negativos mucho más reprochables, tales como la falta de piedad o de amor filial cuando no se muestra entristecido al saber que su padre ha muerto (acto II, esc. 20), el interés materialista cuando se muestra ávido de recibir la herencia que Florencio ha de traerle de las Indias y la insensibilidad cuando considera pedirle dinero prestado a Celia, la mujer que ha rechazado por la vividora doña Prudencia.

A pesar de eso, en el tercer acto, Lope reivindica a don Félix, pues éste recibe a su amigo regresado de las Indias con grandes muestras de afecto, y finalmente rechaza la idea de casarse con doña Prudencia, prefiriendo en su lugar a doña Celia. Es decir, que, al final de la comedia, don Félix demuestra ser un buen amigo y un hombre justo, capaz de reconocer cuál de las dos mujeres lo ama verdaderamente y de tomar medidas para rectificar su error. Así, el retrato del indiano que aparece en *El sembrar en buena tierra* es totalmente positivo, y hasta los rasgos negativos de don Félix los convierte Lope en flaquezas momentáneas que el personaje corrige al final de la obra.

Esa nueva visión totalmente positiva del indiano se debió, sin duda, a que, entre 1604 y 1616, Lope triunfó sobre el emigrado Diego Díaz, cuya muerte le permitió convertirse en dueño único de los afectos de Micaela de Luján. También

se debió a que, durante gran parte de esa época, Lope fue feliz, viviendo con ella en Toledo durante unos tres o cuatro años mientras mantenía otro hogar con su esposa legítima, y llegando a conocer a un verdadero indiano genial, el dramaturgo mexicano Juan Ruiz de Alarcón. Además, durante todo ese período, gozó de un éxito enorme con comedias tales como *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* (1610) y *Fuenteovejuna* (1612 o 1614) y hacia 1607 entabló relaciones amorosas con Jerónima de Burgos, tras lo cual, en 1616, tuvo una breve aventura con Lucía de Salcedo.

Sin embargo, durante ese período, Lope también tuvo dificultades económicas y debió acudir al duque de Sessa para que lo ayudara, rompió con Micaela de Luján, disputó con Luis de Góngora y murieron primero su hijo Carlos Félix y luego su esposa Juana de Guardo, lo que sin duda contribuyó a la crisis espiritual que lo llevó a ordenarse sacerdote en 1614. Mas, ninguno de esos infortunios se relacionaba con América o quienes de allí regresaban, por lo que no afectaron en forma negativa a su concepto de los indianos. Por el contrario, las dificultades y penas que Lope experimentó en Toledo y sobre todo en Madrid, entre 1604 y 1616, pudieron, tal vez, hacerlo añorar la época de dicha que había conocido en Sevilla, la ciudad a cuyo puerto llegaban todos los indianos. Es muy posible que su idealización de ese período, esa ciudad y los españoles que a ella volvían desde la Indias fueran responsables de que en *El sembrar en buena tierra* Lope se identificara con el indiano don Félix. Debido a sus dificultades con doña Celia y doña Prudencia, éste llega a concebirse a sí mismo como víctima de las maquinaciones de las mujeres, tal y como, tal vez, se concibió a sí mismo Lope al final de esa época en que se había ordenado sacerdote, pero en la cual sus intenciones, probablemente sinceras, de vivir una vida célibe se vieron frustradas por los encantos de Jerónima de Burgos y Lucía de Salcedo.

Existe una diferencia notable entre el modo en que Lope presenta a los personajes indianos en *El sembrar en buena tierra* y en *La moza de cántaro*, una comedia que publicó en 1625. En primer lugar, el único indiano que figura en esta última obra no es ni un personaje principal ni importante, pues tan sólo aparece al final del primer acto y brevemente en el segundo, y figura sin nombre propio: se le llama tan sólo "Indiano".

El indiano le revela al público espectador, o a los lectores de la comedia, quién es, cuál ha sido su pasado, y qué planes tiene tan pronto como aparece en escena y trata de contratar los servicios de un mozo de mulas. Le declara al arriero:

Yo vengo también a Madrid;
traigo jornada más larga,
porque vengo de las Indias;
que pocas veces descansa
el ánimo de los hombres,
aunque sobre el oro y plata.
Y si allí habéis de servir,
porque me dicen que tarda
el premio a las pretensiones
que la ocupación dilata,

casa tengo de poner;
si en el camino os agrada
mi trato, servidme a mí (*La moza de cántaro*, p. 656).

En ese parlamento, no hay nada de original, pues todo cuanto dice de sí mismo el indiano corresponde al estereotipo generalizado del personaje como rico, ambicionador de hábitos y honores, que por tal motivo viaja a Madrid para allegarse a la Corte.

Un poco más adelante en ese mismo primer acto, el indiano le confía a su ama doña María:

Hanme dicho que en la corte
hay ocasiones que gastan
inútilmente la hacienda,
y yo querría guardarla,
que cuesta mucho adquirirla (p. 657).

De nuevo, Lope está señalando lo que todos sus contemporáneos tenían por otra de las características generales de los indianos: su tacañería. Miguel Herrero García (p. 315) ha observado que en la literatura española del siglo XVII, la nota culminante del carácter del indiano era la miseria, y como prueba, cita a un contemporáneo de Lope, Fray Benito de Peñalosa, quien expuso la opinión prevaleciente en la época al declarar que "Los indianos, cuando vuelven a España, por más riquezas que traigan, son tan atentados y parcos; temen no perderse otra vez en tal golfo y obligarse a muchos peligros y trabajos de tantos mares y tierras"³. Por su parte, Daisy Ripodas anota (p. xviii) que durante el siglo XVII a los indianos se les consideraba parsimoniosos, avaros, miserables y mezquinos.

A más de eso, en *La moza de cántaro*, Lope presenta a los indianos como lascivos y depravados en dos ocasiones. La primera vez es en el segundo acto cuando salen a escena doña María (la falsa Isabel) y su amo indiano, y doña María da a entender que el indiano se ha propasado con ella y le advierte que si vuelve a suceder, ella se marchará. El indiano reacciona, primero diciéndose a sí mismo "pensamiento, detened el paso, / que hay honra aquí", y luego prometiendo que en adelante no será "importuno como fui" (p. 660). La segunda ocasión tiene lugar en el tercer acto, cuando doña María le comenta a la criada Leonor que ya no sirve al indiano debido a "cierto atrevimiento [...] / de hombre al fin, pero fue en vano" (p. 668). Doña María admite que, una vez más, el indiano intentó propasarse y a ella no le quedó más remedio que tirarlo por la ventana.

En esa misma obra, Lope también presenta a los indianos como groseros, lo que queda patente, por ejemplo, en el segundo acto, cuando don Juan galantea a doña María, y ésta le responde que no está acostumbrada a oír hablar tan finamente, ya que

³ *Apud* Herrero García, p. 319.

el estar enseñada
a oír vocablos groseros
de un indiano miserable [...]
me han quitado el sentimiento
de otras razones más grandes (p. 661).

El retrato del indiano que hace Lope en esta comedia, escrita durante sus años postreros, es, curiosamente, parecido al que había presentado en sus comienzos literarios. Por ejemplo, el indiano que aparece en *La moza de cántaro* va a la Corte a solicitar favores, tal y como lo hace un indiano que Lope había presentado anteriormente en *La victoria de la honra* (1609-1612). En esa comedia, Lope había señalado que las Indias, mejor que ningún otro lugar, constituían una excelente plataforma desde la cual un plebeyo podía lanzarse en busca de honores. Ilustró su observación mediante el personaje del Capitán Valdivia, que pretende un hábito tras servir en Flandes, pero no lo consigue, por lo que entonces se marcha a servir en las Indias, y a su regreso, lo obtiene.

Por otra parte, al caracterizar al indiano de *La moza de cántaro* como ta-
caño, Lope parece repetir la caracterización de ese personaje que antes había he-
cho en *La Dorotea*, *La bella malmaridada* (1598) y *La villana de Getafe* (1610-
1614). En la primera de éstas, Gerarda le dice a don Bela "no sé qué se dicen de
los indianos. O tú eres excepción de la generalidad con que habla de ellos, o por
algún miserable quedaron con mal nombre" (p. 141), y en la tercera, Inés le re-
cuerda a Ana que "los recién venidos / de Indias tienen aquí / opinión de misera-
bles" (p. 397). Lope repite la misma caracterización de los indianos en muchas de
sus comedias posteriores, tales como *De cosario a cosario* (1617-1619), donde
Celia le observa a Mendo "Gran vicio de los indianos, / el hablar mucho y dar
poco" (p. 488); *Pobreza no es vileza* (1620-1622), donde Panduro exclama "guar-
de tus años / más que sus fueros Aragón, el cielo, / [...]" y más que un hombre in-
diano su dinero" (p. 1390); y *El premio del bien hablar* (1624-1625), donde Mar-
tín apostrofa a la indiana Leonarda diciéndole:

[...] tenéis
fama de ser miserables
por los trabajos notables
que en tierra y mar padecéis (p. 384).

Además, cuando Lope representa al indiano como un ser lascivo y depra-
vado en *La moza de cántaro*, parece remontarse a la descripción de ese tipo social
que hizo en *La bella malmaridada*, donde sugería que los indianos frecuentaban
asiduamente a las prostitutas y alardeaban de ser amantes ardorosos.

En las comedias que escribió durante sus últimos años donde figuran in-
dianos, Lope no se limitó simplemente a repetir las cualidades negativas que les
había atribuido en sus obras tempranas, sino que les añadió una más. Esa nueva
característica negativa que comenzó a atribuirles a los indianos, al parecer, en *La
moza de cántaro*, es la grosería, un rasgo que Lope seguiría presentando en otras
comedias de sus años postreros tales como *El desdén vengado* (p. 234) donde, al
comentar sobre lo mucho que hablan las mujeres, Tomín le asegura a Inés "Que

no hay carreta de bueyes, / [...] soldado, indiano o barbero / que así ofenda los oídos".

Por lo general, la riqueza exagerada, las pretensiones sociales, la tacañería, la lascivia y la grosería que Lope atribuyó a los indianos en *La moza de cántaro* hacen que estos personajes resulten detestables, tal y como resultaban detestables los indianos que presentó durante sus comienzos literarios, en *La Dorotea*, por ejemplo.

Si en *La moza de cántaro*, así como en la mayoría de las comedias que compuso entre 1616 y su muerte donde figuran indianos, Lope no presenta a los indianos como personajes principales ni importantes, tal vez fue porque, a medida que se alejaba en tiempo y espacio de la influencia de Sevilla, decrecía en él su antiguo interés por las Indias y los indianos. A su vez, ese interés cada día menor pudo haberse debido a que Lope tuvo pocos contactos positivos con América y los indianos en sus años postrimeros, aun cuando, al principio de esa época, conoció a la esposa del Licenciado Sancho Flórez, miembro del Real Consejo de las Indias, a quien le dedicó la comedia que acababa de escribir, *De cosario a cosario*; aun cuando, en 1621, le dedicó unas líneas de *La Filomena* a la desconocida "Amarilis indiana"; aun cuando, en 1625, escribió *El Brasil restituído*; y aun cuando, en 1631, su hija Feliciana se casó con un oficial del Secretariado del Real Consejo de las Indias.

Lo que sí tuvo durante ese período fueron varias experiencias extremadamente negativas relacionadas con indianos. La primera ocurrió durante el año terrible de 1617, cuando Lope se vio involucrado en unas amargas disputas literarias con el doctor Cristóbal Suárez de Figueroa, autor de *El pasajero*, que odiaba a los indianos, y con el portavoz de éste, el profesor de la Universidad de Alcalá Pedro de Torres Rámila, cuya obra *Spongia* (1617) era un ataque violento a Lope. El "Fénix" escribió *La Filomena* como réplica a Torres Rámila.

La segunda experiencia negativa relacionada con los indianos que tuvo durante esa época, también tuvo lugar ese mismo año, cuando Lope rompió con el comediógrafo mexicano Juan Ruiz de Alarcón y los dos escritores se volvieron acérrimos enemigos. Parece que Lope consideraba al indiano Ruiz de Alarcón altivo, que envidiaba sus contactos sociales (por ejemplo, con el presidente del Consejo Real de las Indias, don Luis de Velasco, marqués de Salinas, que había presentado a Ruiz de Alarcón a la sociedad madrileña), y que se resentía de que muchas de las comedias de Ruiz de Alarcón se le atribuyeran a él.

Lope tuvo una tercera experiencia negativa relacionada con los indianos en 1625, cuando su enemigo Juan Ruiz de Alarcón obtuvo un puesto en el Consejo de Indias mediante la ayuda del duque de Medina de las Torres, y sufrió aún otra experiencia similar en 1626, cuando a Ruiz de Alarcón lo nombraron relator interino de ese cuerpo. Hay que recordar que entre 1605 y 1620, Lope había solicitado constantemente la plaza de cronista del rey que jamás le concedieron.

Después de la composición de *La moza de cántaro* en 1627, Lope tuvo tres contactos importantes más con las indias o con los indianos. El primero ocurrió en 1631 cuando su hija Feliciana se casó con un oficial del Secretariado del Real Consejo de Indias; el segundo tuvo lugar un año después, cuando, finalmente, publicó su narración dialogada *La Dorotea*; y el tercero fue en 1634, cuando su

hijo Lope Félix ("Lopito") pereció en un naufragio cerca de la Isla Margarita, al norte de la costa de Venezuela.

No es de extrañar, entonces, que durante esa época Lope presentara a los indios y a las Indias en forma negativa, pues había roto con un indiano, había visto cómo ese indiano lograba puestos reales mientras que él no los lograba, había publicado una narración dialogada que le hizo recordar a otro indiano al que odiaba, y había sufrido la pérdida de un hijo en las costas de Venezuela. Si a eso se le suman los demás infortunios que sufrió durante sus últimos años, —su ruptura con el poeta andaluz Juan de Jáuregui y con Luis de Góngora, la ceguera, pérdida de la razón y muerte de su compañera Marta de Nevares, el rapto de su hija Antonia Clara, la soledad que sufrió cuando su hija Marcela se hizo monja y tuvo que abandonar a su padre, y la constante penuria en que vivía— entonces no es difícil comprender por qué, en su amargura, Lope satirizó un tipo social al que consideraba responsable de llevarse lo que le pertenecía. No obstante, sería una equivocación concluir de todo esto, como lo ha hecho Ricardo del Arco y Garay, que Lope sostuvo "un concepto pésimo de los indios" (Arco y Garay, p. 767), pues, como ya se ha señalado en el presente estudio, el "Fénix" no despreció a los indios durante toda su vida, sino tan sólo durante aquellos periodos en que tuvo intensos contactos negativos con ellos; es decir, temprano en su carrera y a finales de su vida.

Lo que determinaba cómo Lope representaba a los indios en sus obras era cuánto sabía de ellos y qué acontecimientos en su vida lo llevaban a visualizarlos positiva o negativamente. Antes de 1596, cuando sabía poco acerca de los indios, los presentó poco en sus comedias, atribuyéndoles tan sólo las características generalmente aceptadas por el público; pero después de conocerlos mejor debido a su estancia en Sevilla, los hizo figurar frecuentemente en sus comedias donde, entre 1604 y 1616, los presentó en forma positiva, aunque al final de su vida volviera a presentarlos en forma negativa.

Aparte de eso, el modo en que los presentó en sus obras guardaba una relación directa con los lugares donde los conoció, la razón que los llevaba a ese lugar y cómo actuaban. Así, los indios que Lope conoció en Sevilla estaban allí porque acababan de regresar de América, y por lo general, actuaban en forma natural, mientras que aquellos que conoció en Madrid estaban allí, frecuentemente, porque deseaban ir a la Corte a pedir favores, hábitos o títulos, y por lo tanto asumían un comportamiento poco natural. Por eso, durante su estadía en Sevilla y los primeros años de su regreso a Madrid, cuando todavía recordaba con nostalgia el gran puerto del sur, Lope presentó a los indios de modo favorable, mientras que en años posteriores, cuando sus contactos con los indios se limitaban a Madrid, los presentó de un modo desfavorable.

Si durante sus comienzos literarios y los últimos años de su vida Lope presentó a los indios de un modo tan negativo, fue porque se sentía sumamente orgulloso de ser español y tenía un alto concepto de cómo deberían ser los españoles. Para él, el español ideal era culto, cortés, de buenos modales, generoso, veraz, devoto, comedido, bondadoso, y si era rico, no hacía alarde de sus riquezas, pues ello equivaldría a pecar de mal gusto. Sobre todo, el español ideal, según Lope, conocía y respetaba la estratificación social prevaleciente. Por lo general,

Lope respetaba a cualquier español, incluyendo a los indianos, que se amoldara a ese ideal.

Sin embargo, al estar alejados de su patria donde todavía se admiraba ese ideal, al habitar un continente como América donde el esfuerzo individual, más que el linaje, le otorgaba a uno su mérito, y al poder volver a España a menudo más ricos que algunos nobles peninsulares, muchos indianos desarrollaron un sentido agudo de la importancia del dinero, la noción de que la estratificación social del país no era inflexible y les permitía a los españoles ascender en la escala social mediante sus riquezas, y la idea de que las dificultades que habían sufrido en el Nuevo Mundo merecían ser recompensadas. A más de eso, ya que tenían pocas oportunidades de perfeccionar su educación y sus destrezas sociales en las Indias y ya que tales esfuerzos no eran esenciales para adquirir riquezas y llevárselas de vuelta a España, muchos indianos eran groseros e ignoraban los refinamientos practicados por la sociedad española de su época.

Tales indianos no podían de ningún modo serle simpáticos a Lope porque no se amoldaban a su concepto del español ideal. Por lo tanto, al igual que muchos de sus compatriotas, Lope los consideraba extranjeros, o por lo menos no totalmente españoles. Aun peor, creía que la fe de los indianos en el dinero y sus intentos por subir en la escala social eran peligrosos porque eran capaces de subvertir el orden social prevaleciente y reemplazar los antiguos valores tradicionales. En esos indianos, Lope veía un símbolo de cambio social no del todo positivo. Por consiguiente, a menudo presentó a los indianos como símbolos de la pérdida de valores y de la invasión de ciertos vicios capaces de corromper la sociedad española.

No obstante, Lope sabía muy bien que los indianos por sí solos no eran responsables de la decadencia moral de su país durante su época, y por tal motivo, su crítica de ellos no lo llevó a convertirlos en figuras caricaturescas, como lo serían luego en mucho teatro español del siglo XVIII. Por otra parte, precisamente porque habían vivido en unas tierras donde las diferencias sociales eran menos importantes que en la España peninsular y precisamente porque habían aprendido en las Indias que el esfuerzo individual era más importante que el linaje, la mayoría de los indianos del siglo XVII tendían a ser más naturales y más sinceros que sus compatriotas peninsulares cuando no estaban imitando a los nobles. Ciertamente, Lope admiraba esa naturalidad y sinceridad de muchos de los regresados del Nuevo Mundo, y por esa razón, en algunas de sus comedias tales como *El sembrar en buena tierra*, presentó un cuadro bastante positivo de los indianos.

Marcos Morínigo es, tal vez, quien mejor ha comprendido cómo Lope presentó la figura del indiano en sus comedias. En su libro *América en el teatro de Lope de Vega*, declara:

Lope no nos presenta en su teatro indianos típicos. En el cuadro total de la vida española que nos ofrece su teatro, el indiano es una persona real, no una abstracción como son los tipos. Personajes reales y por lo tanto individuos, con tachas y virtudes. De ahí la extrema variedad -y aparente contradicción- que va desde el tosco y brutal [...], hasta el caballero y virtuoso [...] (pp. 209-210).

BIBLIOGRAFÍA

- ARCO Y GARAY, Ricardo del, *La sociedad española en las obras dramáticas de Lope de Vega*, Madrid, RAE, 1941.
- HERRERO GARCÍA, Miguel, *Ideas de los españoles del siglo XVII*, Madrid, Voluntad, 1928.
- LEONARD, Irving A., "Notes on Lope de Vega's Works in the Spanish Indies", *Hispanic Review* 6 (1938), pp. 277-293.
- MARILUZ URQUIJO, José María, "El indiano en la Corte", en José María Mariluz Urquijo, Elena Omacini y Daisy Rípodas Ardanaz, *Tres estudios novohispanos*, Buenos Aires, Libros de Hispanoamérica, 1983, pp. 11-44.
- MORÍNIGO, Marcos A., *América en el teatro de Lope de Vega*, Buenos Aires, Instituto de Filología, Facultad de Filosofía y Letras de las Universidad de Buenos Aires, 1946.
- RÍPODAS ARDANAZ, Daisy, ed., *El indiano en el teatro menor español del setecientos*, Madrid, Atlas, 1986 (BAE, vol. 294).
- URTIAGA, Alfonso, *El indiano en la dramática de Tirso de Molina*, Madrid, *Revista Estudios*, 1965.
- VEGA CARPIO, Lope de, *De cosario a cosario, Comedias escogidas de Frey Lope Félix de Vega Carpio*, Juan E. Hartzenbusch, ed., Madrid, Atlas, 1950, pp. 483-505 (BAE, vol. 41).
- , *El desdén vengado, Obras de Lope de Vega. Comedias novelescas*, Marcelino Menéndez y Pelayo, ed., Madrid, Atlas, 1972, pp. 194-234 (BAE, vol. 250).
- , *La Dorotea*, Edwin S. Morby, ed., Madrid, Castalia, 1980.
- , *La moza de cántaro*, Carlos González Echegaray, ed., Salamanca, Anaya, 1968.
- , *Pobreza no es vileza, Obras escogidas de Lope Félix de Vega Carpio*, Federico Carlos Sáinz de Robles, ed., Madrid, Aguilar, 1962-1964, vol. III, pp. 1366-1398.
- , *El premio del bien hablar, Obras de Lope de Vega*, Madrid, RAE, 1930, vol. XIII, pp. 373-402.

- , *La prueba de los amigos, Obras escogidas de Lope Félix de Vega Carpio*, Federico Carlos Sáinz de Robles, ed., Madrid, Aguilar, 1962-1964, vol. I, pp. 1416-1452.
- , *El sembrar en buena tierra*. William L. Fichter, ed., Nueva York, Modern Language Association of America, 1944.
- , *La villana de Getafe, Obras de Lope de Vega*, Madrid, Real Academia Española, 1930, vol. X, pp. 366-411.